Larga distancia

(Por Adriana Schettini) Siempre sospechó que todo era producto de una confabulación entre sus padres y el mapa astral. Su madre la parió un 18 de marzo, día del empleado telefónico. La combinación del azar, las constelaciones y el horóscopo le marcaron una personalidad teléfonodependiente. A estas alturas ya aprendió a convivir con su adicción genética y ni siquiera intenta superarla. Más bien se entrega a ella con amplitud de espíritu.

Si no fuera porque Telecom aún no ha dotado del servicio de despertador a la característica 962, ella amanecería, de buen grado, zamarreada por el sonido familiar del teléfono en vez de sobresaltarse con la alarma impertinente del radiorreloj. Por lo demás, sus días giran como un trompo alrededor del teléfono: descolgar el auricular, verificar que haya tono, discar, hablar, escuchar y colgar, para volver a descolgar, hablar, escuchar y colgar. El rito se le antoja universal y placentero. La sola existencia del DDI y el servicio de operadora internacional a su disposición durante las veinticuatro horas le sirven para desalojar de su ánimo cualquier atisbo de desasosiego. Encuentra algo de mágico en esa Torre de Babel en la que los retazos de conversaciones atraviesan el planeta en incesante ida y vuelta. El fax es un invento que todavía le despierta el más primitivo de los asombros. Lo mira como a un dios de la modernidad de mecanismo incomprensible para su modesto entender.

En plena era de la imagen, ella es de las que insisten en contar y escuchar historias telefónicas. Forma parte de esas legiones de mortales que en cualquier parte del mundo llevan sus bolsillos repletos de tarjetas telefónicas, fichas, monedas y cuanto objeto les permita entablar una relación voz a voz. Para ella, un viaje no sería tal si no existieran las cabinas telefónicas y la llamada a larga distancia. ¿De qué me serviría, piensa, disfrutar de París en la mesa del Café de Flore o meterme en las azules aguas del Mediterráneo o pararme en una esquina de Roma a ver pasar la gran caravana de personajes fellinescos si no pudiera contarlo por teléfono?

ESCRITOR

Por Isaac Asimov

Debo reconocer que el 1º de julio de 1958 estaba un poco nervioso. Ahí estaba yo, con treinta y ocho años (un hombre maduro), con una mujer infeliz, dos hijos de siete y tres años, y sin trabajo.

No todo era malo. Nos habíamos comprado una casa en 1956 y habíamos pagado la hipoteca enseguida, así que era nuestra del todo. Tenía una buena cantidad de dinero en el banco y por fin, después de casi dieciséis años de matrimonio, podía cumplir mi promesa y comprar algunos diamantes (debo admitir que no muy grandes) a mi primera mujer, Gertrude; pero ella no los quería. Y, por supuesto, estaba mi obra literaria, que producía, por sí sola, algo más de quince mil dólares al año.

El problema era psicológico. De 1942 a 1945, y luego de 1949 a 1958, había tenido un trabajo y un sueldo fijo. El sueldo no era muy alto, pero era algo a lo que recurrir y me proporcionaba una sensación de seguridad. Ahora la pregunta era: ¿podía dedicarme sólo a escribir sin contar con la seguridad de un sueldo mínimo? ¿Podía dedicarme únicamente a escribir sin que mi mente se desgastara con rapidez y se quedara seca? ¿Me abrumaría la habitual inseguridad del escritor?

Gertrude estaba bastante convencida de que no funcionaría. Se metió durante tres días en la cama y dejó los niños a mi cuidado. Esto no sirvió para darme confianza y mitigar mis dudas.

Yo estaba lo bastante nervioso como para intentar, sin mucho entusiasmo, encontrar otro trabajo académico. Fui a la Universidad de Brandeis, que estaba cerca de casa, y estudié la posibilidad de hacerme con un puesto en el Departamento de Biología, pero el jefe de departamento no estaba interesado en mí, así que me batí rápidamente en retirada. Esta fue la última vez en mi vida que busqué un trabajo. Por tanto, lo único que podía hacer era lanzarme a la escritura con auténtico frenesí para conseguir estrujar mi mente al máximo mientras pudiera.

Después resultó que no debía haberme preocupado. Desde que me dediqué por completo a escribir, siempre he escrito una media de 13 libros por año (tengo mi propio club del libro del mes). Según parece, soy el autor estadounidense más prolífico. Además, mientras que la mayoría de los escritores realmente productivos tienden a cultivar un solo género (misterio, novelas del Oeste o de amor), mis libros abarcan todas las divisiones de la clasificación decimal de Dewey (según un bibliotecario entusiasta). Nadie ha escrito nunca más libros acerca de más temas diferentes que yo. Comprenda que soy tan modesto que me resulta embarazoso decir algo así, pero no puedo mentir.

La pregunta es: ¿cómo se convierte uno en un escritor tan prolífico?

He meditado mucho al respecto y creo que el primer requisito es que a la persona le apasione el proceso del trabajo literario. Con esto no me refiero a que disfrute imaginando que escribe un libro o inventa argumentos. No significa que tenga que gozar sosteniendo un libro terminado entre sus manos mientras lo agita triunfal ante la gente. Quiero decir que debe apasionarse por lo que sucede entre la idea del libro y su conclusión.

Debe amar el proceso real de escribir, los arañazos de una pluma llenando una hoja de papel en blanco, el golpeteo de las teclas de una máquina de escribir, la contemplación de las palabras que aparecen en la pantalla de su ordenador. No importa la técnica que utilice, mientras ame el proceso.

Claro que la pasión no es imprescindible para ser un escritor, ni siquiera para ser un gran escritor. Hay muchos grandes escritores que detestan escribir y que publican un libro cada diez años. El libro puede ser una maravilla de la técnica y el escritor puede convertirse en inmortal por ello, pero no será un escritor prolífico, y en este momento estoy hablando de escritores prolíficos.

Poseo esa pasión. Prefiero escribir a cualquier otra cosa. En cierta ocasión, un tipo listo, que conocía mi inclinación a la galantería con las mujeres jóvenes, me preguntó al finalizar una conferencia:

–Si tuviese que escoger entre escribir y las mujeres, ¿qué elegiría, doctor Asimov?

–Bien, puedo escribir a máquina durante doce horas sin cansarme -respondí al momento.

La gente a veces me dice: "Qué disciplinado debe ser usted para sentarse delante de la máquina de escribir todos los días".

Siempre respondo: "No soy en absoluto disciplinado. Si lo fuera, podría dejar la máquina de escribir de vez en cuando, pero soy un tipo tan perezoso que nunca lo logro".

Es verdad. No se necesita disciplina para que alguien como Bing Crosby o Bob Hope jueguen al golf durante todo el día, ni para que Joe Six-Pack dormite en la butaca mientras ve la televisión. Yo tampoco necesito disciplina para escribir.

Además, soy inmune a la seducción. El hecho de que afuera haga un día maravilloso no me causa ninguna impresión. No tengo ningunas ganas de salir ni de que me dé el sol. En realidad, en un día perfecto siempre me asalta el temor (que por lo general se cumple) de que Robyn venga llena de entusiasmo, dé una palmada con sus manitas y diga: "Vamos a pasear por el parque. Quiero ir al zoo".

Por supuesto voy allí porque la quiero, pero le aseguro que dejo mi corazón tras de mí, pegado a las teclas de la máquina de escribir.

Así que me comprenderá cuando digo que mi tipo de día favorito (siempre que no tenga una cita inevitable que me obligue a salir) es un día frío, triste, borrascoso y con aguanieve en el que me puedo sentar frente a la máquina de escribir o al ordenador en paz y tranquilidad. Además, un escritor compulsivo siempre debe estar dispuesto a escribir. Sprague de Camp afirmó una vez que quien quiera escribir precisa cuatro horas de soledad ininterrumpida, ya que se necesita mucho tiempo para empezar, y si te interrumpen, tienes que volver a iniciar el proceso desde el principio.

Quizá tenga razón, pero alguien incapaz de escribir si no cuenta con cuatro horas ininterrumpidas no será prolífico. Si no tengo nada que hacer, me bastan quince minutos para escribir una página o dos. Tampoco necesito sentarme y pasar mucho tiempo organizando mis pensamientos.

En cierta ocasión alguien me preguntó qué hacía para empezar a escribir.

–¿A qué se refiere? –pregunté perplejo.

–Bueno, que si antes hace ejercicio o saca punta a los lápices o hace crucigramas o cualquier otra cosa que le sirva para estar en disposición de escribir.

–¡Ah!, eso –dije asintiendo–. Ya entiendo lo que quiere decir. ¡Sí! Antes de empezar a escribir necesito conectar la máquina eléctrica y acercarme a ella lo suficiente como para que mis dedos lleguen a las teclas.

Famoso tanto por ser uno de los más grandes dentro del espacio de la ciencia-ficción así como uno de los más amenos divulgadores científicos, Isaac Asimov (1920-1992) fue también merecidamente célebre por ser uno de los escritores más prolíficos de toda la historia. Su obra está compuesta por

PROLIFICO

más de 470 libros, siendo el último estas *Memorias* (Ediciones B) donde, muy cerca del final, en un cuarto de hospital, Asimov decidió pasar en limpio buena parte de su vida y –de paso, como este fragmento lo demuestra– ensayar una teoría acerca de su feliz adicción por la escritura.

¿Por qué soy así? ¿Cuál es el secreto para ponerse a escribir sin más?

Por una parte, yo no escribo sólo cuando estoy escribiendo. Siempre que no estoy sentado frente a mi máquina de escribir, cuando estoy comiendo, durmiendo o haciendo mis abluciones, mi mente sigue trabajando. A veces, oigo fragmentos de diálogos que atraviesan mis pensamientos o la charla que estoy exponiendo. Incluso cuando no oigo las palabras concretas, sé que mi mente está trabajando en ello de manera inconsciente.

Por eso es por lo que siempre estoy dispuesto a escribir. Todo está, hasta cierto punto, escrito. No tengo más que sentarme y empezar a teclear, a una velocidad de hasta cien palabras por minuto, al dictado de mi mente. Además, si me interrumpen, no me afecta. Después de la interrupción me limito a volver a lo que llevaba entre manos y teclear al dictado de mi mente.

Para que esto ocurra, lo que entra en la mente debe permanecer en ella. Es algo que siempre doy por supuesto, así que nunca tomo notas. Cuando Janet y yo nos casamos, a veces yo me despertaba brevemente por la noche y decía:

–Ya sé cómo sigue mi novela.

–Levántate y escríbelo –me decía ansiosa.

–No necesito hacerlo –le respondía. Me daba la vuelta y me dormía.

A la mañana siguiente lo recordaba. Janet contaba que al principio esto la volvía loca, pero que después se acostumbró.

Un escritor normal es propenso a que le asalte la inseguridad cuando escribe. ¿Es acertada la frase que acaba de crear? ¿Está lo suficientemente bien expresada? ¿Sonaría mejor si estuviese escrita de otra manera? Por tanto, el escritor normal siempre está revisando, cambiando de opinión, buscando diferentes modos de expresarse y, hasta donde yo sé, nunca está satisfecho del todo. Desde luego éste no es un modo de ser prolífico.

Por tanto, un escritor prolífico tiene que estar seguro de sí mismo. No puede quedarse sentado dudando de la calidad de su obra. Más bien tiene que amar su trabajo.

Yo lo hago. Puedo tomar uno de mis libros, empezar a leerlo en cualquier parte y ser absorbido por él de inmediato, y seguir leyéndolo hasta que algún acontecimiento externo rompe el hechizo. A Janet esto le divierte, pero yo creo que es de lo más natural. Si mis obras no me gustaran tanto, ¿cómo demonios iba a aguantar con todo lo que escribo?

El resultado es que casi nunca me preocupan las frases que salen de mi cabeza. Si las he escrito, doy por supuesto que hay veinte probabilidades contra una de que estén perfectamente bien.

No estoy seguro del todo, por supuesto. Robert Heinlein me contaba que a él "le salía bien a la primera" y siempre enviaba el primer borrador. Sesupone que lo mismo le ocurre al escritor de misterio Rex Stout. Yo no soy tan bueno. Preparo el primer borrador y los cambios que hago no suelen pasar del cinco por ciento del total; después lo envío.

Una de las razones de mi confianza en mí mismo tal vez sea que no veo un relato, un artículo o un libro como una sucesión de palabras sino como un patrón. Sé cómo encajar cada detalle de la obra en el patrón, de manera que no necesito nunca trabajar a partir de una idea general. Incluso el argumento más complicado o la exposición más intrincada surge por sí mismo, con sus distintas partes en perfecto orden.

Me inclino a pensar que un gran maestro de ajedrez ve una partida más como un patrón que como una sucesión de movimientos. Un buen entrenador de béisbol probablemente ve el juego más como un patrón que como una sucesión de jugadas. Pues bien, yo también veo patrones en mi especialidad, pero no sé cómo lo hago. Simplemente tengo ese don, y lo tenía incluso cuando era niño.

También ayuda el no intentar ser demasiado literario al escribir. Crear prosa poética cuesta tiempo, incluso para un experto en ello como Ray Bradbury o Theodore Sturgeon.

Por esta causa he cultivado deliberadamente un estilo sencillo, incluso coloquial, que se puede crear con rapidez y difícilmente sale mal. Por supuesto, algunos críticos, en cuyos cráneos hay más hueso que cerebro, interpretan esto como "carencia de estilo". Pero si alguien piensa que es fácil escribir con total claridad y sin adornos le recomiendo que lo intente.

Ser un escritor prolífico también tiene sus desventajas. Complica su vida social y familiar, ya que debe estar concentrado. No le queda más remedio. Tiene que estar escribiendo o pensando en su obra prácticamente en todo momento y no tiene tiempo para nada más.

Esto es difícil para su mujer. Janet es la tolerancia personificada, además me tiene mucho cariño a mí y a todos mis caprichos y peculiaridades, pero incluso ella protesta algunas veces y se queja de que no hablamos lo suficiente.

Mi hija Robyn es muy cariñosa, como ya he dicho. Hace poco le pregunté:

–Robyn, ¿qué tal padre he sido?

Quería que me dijera que era un padre amante, generoso, afectuoso y protector (lo que me gusta pensar que he sido y soy), pero reflexionó y por fin dijo:

–Bueno, has sido un padre ocupado.

Supongo que es aburrido para una familia tener un marido y un padre que nunca quiere viajar ni ir de excursión, a fiestas o al teatro, que lo único que desea en sentarse en una habitación y escribir. Estoy casi seguro de que el fracaso de mi primer matrimonio se debió en parte a esto.

Cuando estaba terminando mi libro número cien, Gertrude me dijo con acritud:

–¿Para qué sirve todo esto? Cuando te estés muriendo te darás cuenta de todo lo que te has perdido en la vida, de todas las cosas maravillosas que te podías haber permitido con el dinero que ganas y que ignoras en tu insensata búsqueda de más y más libros. ¿Para qué te servirán los cien libros?

–Cuando me esté muriendo, inclínate sobre mí para oír mis últimas palabras. Serán: "¡Qué horror! ¡Sólo cien!"

Haber llegado a 451 obras, como ahora, no ayuda mucho. Si fuera a morirme ahora, estaría murmurando: "¡Qué horror" ¡Sólo 451!" (Estas serían mis penúltimas palabras. Las últimas serían: Te quiero, Janet".) (Lo fueron. Janet.)

En una ocasión en que me entrevistaba Barbara Walters, mientras hablábamos antes de la emisión pareció muy interesada por mi prolífica obra y me preguntó si no me gustaba hacer alguna otra cosa en vez de escribir.

–No –le contesté. –Y si un médico le diera seis meses de vida, ¿qué haría? –me preguntó.

–Teclear más de prisa –le respondí.

Se reproduce aquí por gentileza de Ediciones B.



Resumen: El narrador, Pirovano, es un ex arquero que usa un guante de guardavalla en su mano izquierda mutilada para ocultar un terminal electrónico, símbolo de su doble vida aventurera. Por la cúpula secreta de su edificio se comunica con el Buenos Aires subterráneo por el que se mueve y emerge como Catcher, agente de Magia. Ahora persigue al nefasto "Paredón", también Norberto Pandolfi en el ambiente de los gym.

23 LACANA & CIA.

Catcher condujo el Mercedes parsimoniosamente sin descuidar el espejo retrovisor para controlar los posibles movimientos a sus espaldas; después giró dos veces, completando la media manzana, y estacionó del otro lado de la Biblioteca Nacional. Se bajó, atravesó el parque, subió las escaleras, cruzó la explanada de entrada y se asomó por el extremo opuesto. Apenas veinte metros antes de donde había estacionado anteriormente. Desde allí, sentado en el reborde de cemento y bajo los árboles, controlaba la entrada del negocio por el que había pasado con vigoroso pie y guante blanco.

Aparentemente nada había pasado, nada había cambiado. Pudo observar con detenimiento el edificio. Ocho pisos de departamentos con un único local en planta baja. La moderna ferretería tenía su rótulo en el amplio cristal: ARNOLD Body Building, más un grosero logotipo en que las iniciales dibujaban el medio cuerpo de espaldas de un perfilado Schwartzenegger: la A era el triángulo de la espalda con vértice en la nuca; las B, sendos bíceps (el izquierdo, invertido). Un asco semiológico.

El único detalle singular era el tamaño de la antena parabólica que en el techo del edificio parecía dispuesta a abarajar cualquier cosa que el cielo le tirara. Era grande, muy grande, y ocupaba la terraza junto con otro par de antenas convencionales o menos aparatosas, pero incluso más altas que ella.

No era fácil –tal vez era imposible– ver a qué sector del edificio remitía semejante cablerío; sin embargo, Catcher tenía ideas propias, obvias y redondas que estaba dispuesto a suponer exactas.

Esperó diez minutos. No salieron Roque ni la chica; hubo potenciales clientes que miraron y siguieron. No pasaba nada. Pero a los once minutos llegó un taxi y bajaron dos tipos apurados y uno lento y flexible: Bowie.

Los tipos y Bowie entraron a Arnold Body Building sin mirar la vidriera. No iban a comprar nada.

Catcher salió disparado más rápido que el taxi que los dejó. Atravesó la plaza, se subió al Mercedes y en dos minutos volvía a dar la vuelta manzana, colocaba el auto apenas unos metros antes que la vez anterior, en la vereda opuesta y fuera de la visión desde adentro del local. Se bajó y cerró.

Los tres no tardaron en salir. Después la chica también se asomó, mustia y apenas, como la muñequita del mal tiempo de una casita con barómetro. –Pero... Aquel es el auto del loco ese... –alcanzó a decir antes de meterse adentro espantada por el cambio de clima.

Veloces, Bowie y los tipos se separaron de un salto, como si un par de palomas hubieran cagado al vuelo en medio de la vereda.

–Cuidado: uno de cada lado.

Uno cruzó la calle a la carrera con el arma en mano y desde la otra vereda gritó:

–Acá no está.

Bowie barría con la mirada todos los recovecos de enfrente y manejaba al par con golpes de cabeza.

El otro esperó que pasaran dos autos y cruzó directamente hacia el Mercedes. Se agazapó pegado a la rueda y, despacio, primero miró debajo del auto y después se asomó al interior. Adelante, vacío; atrás, repleto de fierros.

Hizo señas al jefe meneando la cabeza: no estaba ahí.

–No abras, no toques nada –dijo Bowie.

Pero ya el otro se acercaba a la carrera y tanteaba una puerta, la otra, y encontraba la tapa del baúl apenas apoyada:

–¡No! –grito Bowie que se la veía venir.

Pero fue tarde.

El tipo intentó abrir y sintió una cierta resistencia.

–¡No lo abras, boludo! –insistió el jefe buscando dónde protegerse mientras el que estaba agazapado volvía junto a él a la carrera.

Pero el otro ya estaba jugado e insistió. Y la tapa cedió.

Pero no hubo estallido. Fue peor: al abrir los ojos Bowie pudo ver cómo su hombre era encañonado primero y luego arrastrado dentro del baúl por el tirón vigoroso de dos manos enguantadas que emergían de bajo la tapa.

–Tirale –dijo el jefe.

–¡No tiren! –dijo el atrapado.

Pero hubo un golpe seco, pasaron dos autos por la calle y al instante Catcher estaba afuera y el otro adentro.

–Tirale –se obstinó Bowie.

Mientras una combi se interponía al pasar, se ligaba un balazo desconfiado, Catcher echó el brazo hacia atrás y arrojó, bombeado y en parábola a través de la calle, algo que voló hacia Bowie y el otro, los espantó, los sobró, y reventó la vidriera de Arnold Body Building.

La pesa de dos kilos quedó quietita entre los vidrios sobre la moquette azul.

Cuando el Mercedes dobló en la esquina, ya los tiros no valían la pena, se juntaba gente y no tardarían en empezar a sonar las sirenas.

Catcher condujo por Libertador hasta la General Paz y subió. Enfiló en dirección al Riachuelo y al llegar a Liniers bajó por Rivadavia hasta el once mil, dobló en una trasversal que se cortaba con las vías y estacionó.

Usó el Movicom para comunicarse con Lacana. Dejó el mensaje codificado completo en el contestador –dirección, vehículo, "material" y hora y lugar de devolución– y esperó. Cuando le dieron en vivo el escueto "okey Pirovano" dejó el Mercedes cerrado y sin freno de mano y se fue a tomar un café a la esquina.

Mientras esperaba sonó el beeper con los mensajes de Mupi: otra vez Zambrano –que volvía dejar ristra de teléfonos–, otra vez Dolores, otra vez Roperito, y Gatti, urgente.

Tomó dos cafés más hasta que vio llegar el auxilio de Lacana & Cía. Asistió desde lejos a la operación de remolque y cuando se perdieron por Rivadavia hacia el Este buscó al punto de Emergencia más cercano.

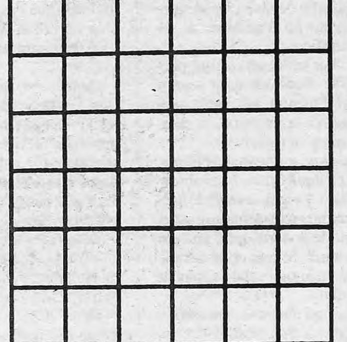
Mañana: 24, Soul Building.

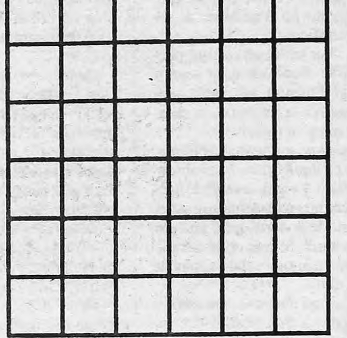


¿ANAGRAMA O SINONIMO?

Anote en cada línea horizontal la palabra correspondiente, de modo que no queden letras repetidas en las líneas verticales.

DAVID
ESAU
JACOB
JOSE
JOSUE
LEVI





Acomodo

DAVID
ESAU
JACOB
JOSE
JOSUE
LEVI

ESCALERAS

Pase de un escalón al siguiente cambiando una sola letra por vez.

A: UBRE → VACA

B: PELO → CANA

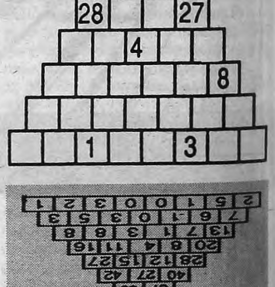
Escaleras

A. Ubre, abre, aire, vire, vare, vara, vaca. B. Pelo, palo, pala, cala, cana.



PIRAMIDES NUMERICAS

Complete las pirámides colocando un número de una cifra en cada casilla de modo tal que cada casilla obtenga la suma de los dos números de las casillas inferiores. Como datos se dan, en cada caso, algunos números ya indicados.



CORRESPONDENCIAS

CORRESPONDENCIAS

Señale las relaciones correctas sabiendo que si, por ejemplo, a la opción 1 le corresponde la C, esta relación no se repite en el resto del juego.

Cine alemán

1. "París, Texas" — A. Wim Wenders
2. "Fitzcarraldo" — B. Margaret von Trotta
3. "Lili Marlene" — C. Werner Herzog
4. "Las hermanas..." — D. R. W. Fassbinder

Músicos

1. Joaquín Rodrigo — A. "Fausto criollo"
2. A. Ginastera — B. "El amor brujo"
3. I. Albéniz — C. "Concierto de Aranjuez"
4. Manuel de Falla — D. "Iberia"

Pintores americanos

1. Diego Rivero — A. Uruguayo
2. Fernando Bottero — B. Colombiano
3. Emilio Petorutti — C. Argentino
4. Pedro Fígari — D. Mexicano

Unidad monetaria

1. Israel — A. Balboa
2. Eslovenia — B. Shekel
3. Panamá — C. Tugrik
4. Mongolia — D. Tólar

Correspondencias

Cine alemán: 1-A, 2-C, 3-D, 4-B. Pintores americanos: 1-D, 2-B, 3-C, 4-A. Músicos: 1-C, 2-A, 3-D, 4-B. Unidad monetaria: 1-B, 2-D, 3-A, 4-C.